Rok III. Warszawa, 1 kwietnia 1910 r. № 7.

Przegląd Muzyczny



DWUTYGODNIK

POŚWIĘCONY MUZYCE

WYCHODZI

1-go i 15-go każdego miesiąca.



12-ty abonamentowy Koncert Symfoniczny GRZEGORZA FITELBERGA

(w sali Filharmonji)

W piątek, dnia 18-go marca 1910 r. o godz. 8¼ wieczorem

z udziałem p. *Stanisławy Korwin Szymanowskiej* (śpiew).

PROGRAM.

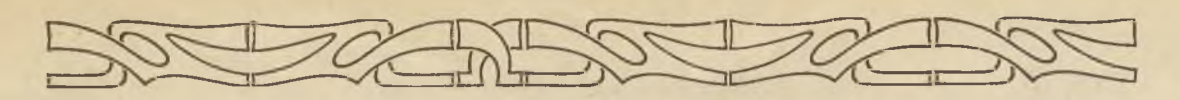
Część I.

1. *W. A. Mozart.* „Don Juan" (uwertura).
2. *a) W. A. Mozart.* Dwie arje królowej nocy z „Fletu zaczarowanego".
   b) K. Szymanowski. „Pentezilea".
   c) Fr. Liszt. „Loreley".
   Wykonana z towarzyszeniem orkiestry p. St. Szymanowska.

Część II.

3. *R. Strauss.* Symfonja „Domestica".
   I. Wstęp i rozwój trzech grup tematycznych.
   II. Scherzo.
   III. Adagio.
   IV. Finale.
4. *a) H. Wolff.* 1) Tam za miesiąca blaskiem. 2) Zawczesny motyl.
   b) M. Reger. 1) Samotny. 2) Nad zdrojem.
   c) Rimskij Korsakow. „Chanson hebraique".
5. *d) H. Opieński.* Ukojenie.
   e) H. Melcer. Noc księżycowa.
   f) K. Szymanowski. 1) Kołysanka 2) Zwiastowanie. 3) Św. Franciszek.
   g) G. Fitelberg. 1) U mego okna. 2) Jasna noc.
   Wykona z towarzyszeniem fortepjanu p. St. Szymanowska (akompanjament: prof. Urstein).

* * *



W. A. Mozart. „Don Juan" (uwertura).

„Don Juan“ jest jednem z tych dzieł nieśmiertelnie pięknych, których powstanie w muzycznej literaturze równa się epokowym momentom historji; opera skomponowaną została w Pradze na zamówienie praskiego teatru do tekstu librecisty da Ponte—a wystawioną—z ogromnem odrazu powodzeniem 29 października 1787 roku.

Z powstaniem uwertury „Don Juana“ związaną jest opowieść, że napisaną ona została w nocy w przeddzień pierwszego przedstawienia; po wieczornej partji ulubionych kręgli w wesołem gronie przyjaciół,—przy szklance ponczu, miał Mozart — (ułożoną już zresztą w planie oddawna) w ciągu kilku godzin wykończyć partycję uwertury, która koncentrując w sobie wszystkie niemal muzyczne pierwiastki opery — jest dziełem potężnego natchnienia.

W. A. Mozart. „Flet zaczarowany“. 2 Arje królowej nocy.

F. Liszt. „Loreley“ (poemat Heinego)

Jak dziwnie; coś jakby łkało
Jak żal bezbrzeżnie,
Gdy wspomnę na baśń przebrzmiałą
Z tych czasów odbiegłych w dal.
Gdy gaśnie dzień a zmrok schodzi
I cicho, cicho płynie Ren.
Gór szczyty, wśród zórz powodzi z daleka
[błyszczy Ren.—
Nad brzegiem tam na skale,
Dziewica jasny cud
Na Renu spogląda fale,
W zwierciadło patrzy wód
Rozwiała złociste sploty
I puszcza je na wiatru wiew.
W jej ręku lśni grzebień złoty,
Potężny nuci śpiew.
O biada gdy w wątłej łodzi
Ktoś wówczas przepłynąć śmiał
Żeglarza wnet śpiew uwodzi
I płynie na śmierć pośród skał.
I ginie nieszczęsny wśród toni
O skały wnet rozbity kraj,
I ginie—a za nim, goni
Uroczny śpiew okrutnej Lorelei
I ginie a za nim goni
Uroczny śpiew okrutnej Lorelei.

Karol Szymanowski. „Pentezilea“ (wyjątek ze scen dramatycznych „Achilleis“ St. Wyspiańskiego).

Jedna z najpiękniejszych scen z „Achilleis“ natchnęła K Szymanowskiego do stworzenia samoistnego utworu, w którym muzycznie w orkiestrze, koncentruje się niejako cały nastrój chwili dumań Achillesa nad Skamandrem, kiedy bujające fale przynoszą mu do stóp martwe ciało Pentezilei:

patrz jej w lica
czyli nie cudne?
czyli nie milsza niż Bryzejka
która twoją była kochanicą?

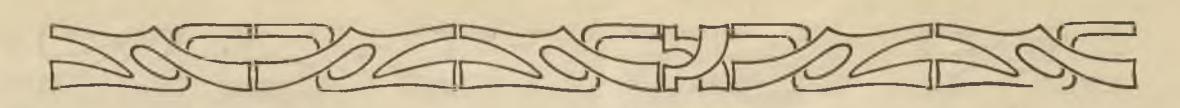
mówią „Fale“; a Achilles tuląc i całując umarłą dziewicę budzi martwe ciało na jedną chwilę. Tę właśnie chwilę przebudzenia Pentezilei i jej—pełne bolesnego uroku słowa wziął autor za temat swej muzycznej ilustracji.

„Gdzieżem jest? — Patrzę. — Duch się mój
[obudził.
Tyżeś jest przy mnie kochanku,
tyś całowaniem mię poślubił,
do miasta pójdziem o poranku,
gdy słońce błyśnie o świcie,—
Ktoś jest, coś mi powrócił życie?
Ktoś jest, co pieścisz mię tak czule
ty, co całujesz mię umarłą?
O patrz, te rany, patrz me bóle,—
ran moich tyle się otwarło.
O lepsza śmierć i zapomnienie.
Sen wieczny,—moc mię twoja budzi.—
Pocałuj,— — nie chcę żyć śród ludzi.
Daleko jeszcze te promienie
Słońca?—Noc jeszcze głucha. — —
Jutrzejszy dzień to wyzwolenie
nocy twojego ducha.
Dobranoc...

Ryszard Strauss. „Symphonia domestica“ na wielką orkiestrę, op. 53.

Skomponowana w 1903 roku „Symphonia domestica“ — jest ostatnią w szeregu poematów symfonicznych — które dały tak charakterystyczny obraz twórczości Ryszarda Straussa w epoce poprzedzającej zwrot ku dziełom dramatycznym (Salome, Elektra).

Symfonja „domowa“ — poświęcona „ukochanej żonie i naszemu drogiemu synkowi“ jest nietylko obrazkiem „domowego życia“, ujętym w ramy poematu symfonicznego jak chcieli niektórzy komentatorowie — ale daje równocześnie poza zewnętrzną ilustracją świat poezji uczuć i namiętności—jakie składają się na życie wewnętrzne—duchowe artysty z towarzyszką życia - żoną oraz ukochanym synkiem.



Usuwając zupełnie rozstrząsanie zasadnicze problematu estetycznego — jako nie należące do analizy dzieła, zaznaczyć należy że R. Strauss połączył w swym utworze tę właśnie wewnętrzną stronę ułożonego przez siebie obrazu „domowego życia“ z efektami czysto zewnętrznej ilustracyjnej charakterystyki.

Plan dzieła, którego poszczególne części łączą się z sobą bezpośrednio, nakreślił autor w sposób następujący:

1) Wstęp i rozwój trzech grup tematycznych a) temat pana; b) temat pani; c) temat dziecka (jako przykład humoru autora, należą objaśnienia dopisane w partyturze nad fragmentami tematów pana i pani, występujących przy przejściu do Scherza: trąbki z tłumikiem, grające początek tematu pana mają oznaczać „ciotki", które zachwycone dzieckiem, wołają „Ganz der Papa“ („zupełny ojciec“); puzon z waltornią odpowiadają tematem pani: „wujowie“ mówią „Ganz die Mama“ („zupełnie mama“).

2) Scherzo a) szczęście rodziców; b) zabawy dziecka; c) kołysanka (zegar wydzwania godzinę 7 wieczór).

3) Adagio a) w godzinie wieczornej; b) szepty; c) sny i marzenia (zegar wydzwania 7 rano).

4) Finale a) Przebudzenie i wesoła kłótnia (podwójna fuga); b) Pogodne zakończenie.

Do rozwinięcia tego planu, który oczywiście przeprowadzony jest z właściwem Straussowi mistrzostwem kontrapunktycznem i świetną kolorystyką instrumentalną użytą jest orkiestra o następującym składzie:

Pikulina i 3 flety wielkie, 2 oboje zwyczajne, 1 oboe d'amore (instrument znany dobrze za czasów Bacha, dzisiaj bardzo mało używany—o rejestrze niższym niż obój zwyczajny) 1 rożek angielski, 4 klarnety (D, A i B), 1 basklarnet, 4 fagoty, 1 kontrafagot, 4 saksofony, 8 waltorni, 4 trąbki, 3 puzony, 1 tuba, 4 kotły, triangiel, tamburyn, dzwonki, talerze i wielki bęben oraz 2 harfy prócz pełnego zespołu kwintetu smyczkowego w przepisanej obsadzie 16 pierwszych i 16 drugich skrzypków, 12 altówek, 10 wiolonczeli i 8 kontrabasów.

Symfonja „domestica“ była u nas wykonaną po raz pierwszy i jedyny pod dyrekcją kompozytora na koncercie symfonicznym 4 listopada 1904 roku.

Hugo Wolf. 1) *Za miesiąca blaskiem.*

Tam za miesiąca blaskiem kędyś w dal,
Tam mojej gwiazdy jasny promień lśni,
Z daleka słychać poszum morskich fal,
Lecz dalej jeszcze szczęścia mojego dni.
Tam górą obłok pędzi wiatru wiew
Wóz bezkolesny mknie przez nieba skłon,
Weń wsiędę, wzlecieć aż do onych stref
Gdzie Bożej Matki stoi jasny tron
Gdzie Jezus mały siedzi u jej nóg,
I gdzie nad nimi wzlata święty Duch,
Gdzie dobrotliwy siedzi Ojciec Bóg,
Piotr święty z brodą niby śnieżny puch,
Tam ja usiędę śnić cudowne sny
I w świat znów patrzeć z za tęczowej mgły.
(*Gottfried Keller*).

2) *Zawczesny motyl.*

Jak zimne słońce jeszcze, zawcześniem
[wzleciał w świat
Wiatr w nagich krzach szeleszcze, nie
[kwitnie żaden kwiat
Ach spotkać mi w nieszczęsne dnie
Nim maj i wiosna stracą mnie.
Ach znaleźć dziewczę cud,
Bym z ust jej krwawych słodycz pił,
Nim mym skrzydełkom zbraknie sił
Nim zmrozi nocny chłód.
(*Edward Mörike*)

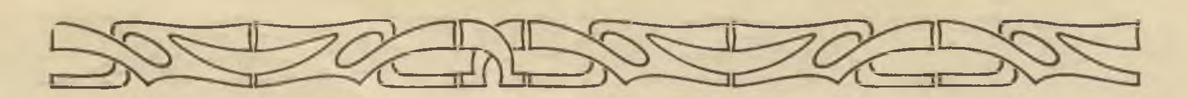
Max Reger. 1) *Samotny.*

Jak trzask strun o zbitą lutnię,
Własny śmiech mój w piersi drga,
Tak mi bardzo, bardzo smutnie,
W oku ciągle błyszczy łza.
Lecz czy smutek, czy wesele
O współczucie ani dbam,
Z nikim już ich nie podzielę
Śmieję się i płaczę sam!

2) *Nad zdrojem.*

Gdy zatęsknie doń,
Idę słuchać fal
Czy mi zdradzi toń
Czy mu za mną żal!
Czy powróci tu
Jak powrócić miał
Tutaj nad ten zdrój
Czyż dochowa mi
Zaklęć tych co dał
Luby mój.

N. Rimskij—Korsakow. Chanson hebraïque.



H. Opieński. Ukojenie (Verlaine).

Wszedł miesiąc biały na lasu skraj. Drzewa zadrżały, srebrzy się gaj i tęskno gra. O luba ma! W blasku miesiąca lśni stawu toń, wierzba płacząca nachyla doń gałązek wić, tam śnić tam marzyć... I ukojenia ulewa się zdrój, z niebios sklepienia, gdzie gwiazd lśni rój na modrem tle.. O słodki, słodki śnie...

H. Melcer. Noc księżycowa.

Osrebrzona spływa mgła i ochłodę ślę,
To księżycu poświata twa gasi żar we mgle,
W boru kędyś blask wkradł, przystraja wodę
W skry, a jej czarna toń aż drży, tak ją olśnił
blask... Coś tam gra.. szmer fali brzmi...
Ust nie wzbraniaj mi, ust nie wzbraniaj mi!
I śpiąc czuję niby w śnie usta twe.

K. Szymanowski. 1) *Kołysanka.*

Cicho pada śnieg na pierś pól, wciąż na serce pada mi śnieg
Już nas zasypie wnet, o jakżeś piękna ty w szemraniu swem
A w białych mgłach lśni szkarłatne słońce, w mgłach ogniste słońce lśni
Już własny zmógł je blask miłości strawił żar, dziś
pragnie snu i ciszy... Jak cudnie tobie śnić... O piękna ma.

2) *Zwiastowanie.*

Rozwarłaś drzwi przedemną dziecię me, przyjrzałem się trwałemu twemu niebu, kwitnące dziewcze. Straż wnet będziesz nad wielkiem dzierżyć niebem... Matko—z dzieckiem swem — Przymknąłem znów z uśmiechem twoje drzwi.

3) *Św. Franciszek..*

Ptaszki lecą pytać się, com widział w niebiosach: duszyczki wasze bardzo tęskniące. Umarli pytają mnie o swych losach—i tylko kwiatki cicho na skoszonej łące oddają aromat, jak siostra Łazarza, Panie!... (*T. Miciński*).

G. Fitelberg. 1) *U mego okna.*

U mego okna śpiewa ptaszek. Ja słucham go, me serce drży.
Dziecięcych echa budzi snów, snów zapomnianych.

2) *Jasna noc.*

Księżyc całuje gałązki drzew i szepce cicho liść
Zasypia i marzyć, marzyć zda się gaj o luba ma.
Jeziora drzemie toń, lśni łąka, jej cień majaczy w srebrze wód
Wiatr płacze śród gęstwiny. I śni nam się sen
I dal przezrocza jaśnieje i z dolin wstaje wilgotny welon
Mgły — ku niebu mknie nasz sen, ach sen.

Henryk Opieński.

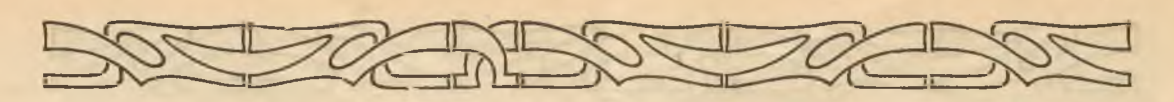
Dr. ADOLF CHYBIŃSKI.

Miscellanea polonico-italica.

I.

W artykule o zbiorach muzycznych na Wawelu poruszyłem kwestję znajomości muzyki włoskiej w Polsce w XVI i XVII wieku. Jest to kwestją bardzo ciekawą i zarazem bardzo żmudnej i długiej wymagającą pracy stwierdzić, czy i o ile zachodzi między twórczością muzyczną polską i włoską związek, a zarazem, jakiej natury jest ten związek; czy objawia się on tylko w ogólnym charakterze czy też i w szczegółach. Podstawą takich badań mogłyby być dzieła włoskie, które u nas znano i śpiewano zwłaszcza od r. 1570, i to nietylko w kapeli rorantystow, ale i poza nią (zwłaszcza od r. 1600). Popularność Palestriny, Lappiego, Viadany, Giovanellego, Gabrielich i t. d. jest ważną wskazówką w tej mierze. Niewątpliwie zajmie się tą kwestją p. Zdzisław Jachimecki w zapowiedzianej przez się pracy „Wpływy włoskie na muzykę polską". Wszelkie *nawet zewnętrzne* dowody włosko-polskich stosunków muzycznych przyczyniają się do uzupełnienia tła dla ogólnego choćby obrazu tej sprawy. Kilka takich „analektów" podaję:

1) W muzeum X. X. Czartoryskich obok słynnego oratorjum „Il santo Alessio" (Rzym 1634, „Dramme musicale dall' Eminentissimo et Reverendissimo Signore Card. Barberino fatto rapresentare all Serenissimo *Prencipe Alessandro Carlo & Polonia* dedica-



to a Sua Eminenza e posto in musica da *Stefano Landi*") znajdują się 4 druki weneckie oprawne z partimentem „Offertoriorum" et „Communionum" Mikołaja *Zieleńskiego* (Wenecja 1611):

a) *Msze* Piotra *Lappiego* (1608); b) *Motety* Piotra Antoniego *di Bianchi* (1609); c) *Psalmy* Gieronima *Jacobbiego* (1609); d) *Msze i litanje* Claudia *Merula* (1609);

2) Wiemy, że Polacy z pocz. XVII stulecia coraz liczniej nawiedzali Włochy, i na odwrót Włosi coraz częściej pojawiali się w Polsce, zajmując wybitne muzyczne stanowiska; niektórzy pozostawali, inni wracali, donosząc zapewne o ogólnej w Polsce sympatji dla włoskiej kultury i o mecenasostwie dworu królewskiego i magnatów, oraz o ich hojności. Tak zapewne należy pojmować przedmowę jednego z teoretycznych dzieł Giovanniego Battisty Chiodina p. t. „Arte pratica", poświęconego Tomaszowi Zamojskiemu, synowi wielkiego kanclerza koronnego. Tytuł dzieła brzmi:

Arte Pratica Latina et volgare Di far Contrapunto à mente & a penna:

Divisa in diece libretti, breuissimi, ordinatissimi, & facilissimi.

Nel Decimo Trattasi delli generi della Musica, Diatonico, Cromatico, et Enarmonico: materia utile, et necessaria per le compositioni Musicali. Giov. Battista Chiodino Autore: illustriss. ac excellentiss. Do. Thomae Zamascio (!), Capitaneo Knisinensi, Poloniae Magni Cancellarii filio dicata. (Następuje herb i litery T i Z). In Venetia, Appresso Ricciardo Amadino. MDCX.

Przedmowa jest następująca:

„Illustr-mo Ac Excellentissimo. D. D. Thomae Zamascio [sic!].

Capitaneo Knisinensi & c. Sal[utem],

Jam ad aures Principum Italiae, litteratorum, maiorum & minorum, Vestrae Illustrissimae Dominationis virtutes, & merita peruenerunt: qui ex parte demirantur tàm breui temporis curriculo omnium scientiarum, & liberalium artium apicem, & magisterium assecutam fuisse, sed non demirantur amplius, quoniam recordati sunt, vestram Excellentiam ab illo descendere Parente, qui fuit Augustae Poloniae Magnus Cancellarius Meritissimus, bellator, defensor, litteratorum & litterarum Maecenas inclytus, quibus ad communem utilitatem amplissimum studium plantavit, & plantatum aperuit. Vestra Illustrissima Dominatio tanti Patris rerum familiarum Haeres, virtutes, & honores aemulatur, hic dignissimaè, [!] meritissime ornatus, & in dies cum annis ornabitur magis. Merita haec induxerunt me, ut audacter scriberem, salutarem, & munusculum musicale donarem. huic arti à pueris operam dedi, hac fuxi in breuitatem, facilitatem, & ordinem reduxi. A Theologie (!) Magistro, & Lectore, hoc musicale donarium spontè oblatum accipiat. musicam per viginti annos à me desertum non possum obliuisci, non oblitam, sed auctam in lucem offero. Omnipotentem obsecrabo, ut Vestram Illustrissimam Dominationem pro communi Augustae Poloniae Brachio, & Maiestate, diutissime nobis asservare dignetur, & uiuat, & ex corde viuat.

Ferrariae, die 1 Aprilis MDCX.

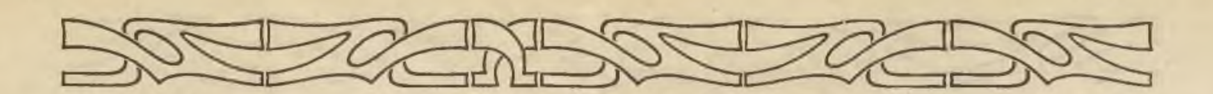
Perpetuus seruus, & Orator F(rater) Ioannes Baptista Chiodinus Min(oris) Con(gregationis).".

O ile wymowne pochlebstwa włoskiego mnicha przekonały T. Zamojskiego, którego nazwisko nawet nie było wiwatującemu Bratu Janowi Baptyście dość poprawnie znanem—tego nie wiemy. Czy o Zamojskich nie opowiedział mu przypadkiem Diomedes-Długoraj-Venetus, który z Polski uszedł i który z Włochami miał pewną styczność—tego również stwierdzić nie można.

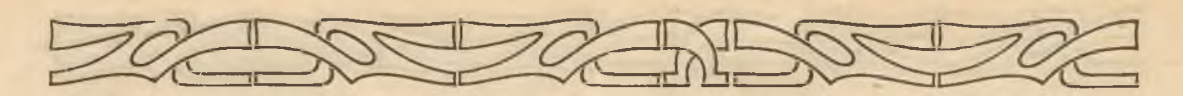
Przedmowę Chiodina (z Chioggii?) odpisałem z egzemplarza, znajdującego się w bibljotece nadwornej i państwowej w Monachjum.

Kilka słów w sprawie muzyki kościelnej w Krakowie.

Kraków słynął zawsze z kultu dla muzyki kościelnej, a tak katedra jak kościół Panny Marji wybitne w tym kierunku zajmowały stanowiska. Szczególnie katedra na Wawelu, gdzie nie brak było wśród duchowieństwa znakomitych muzyków i twórców wielu monumentalnych dzieł muzycznych, słynęła do niedawna jeszcze, szczególnie w czasie nabożeństw pasyjnych w wielkim poście, — z wykonywania z



prawdziwem pjetyzmem tych swojskich a pierwszorzędnej wartości utworów śpiewu kościelnego.—Zamiarem tedy naszym jest przedstawienie w skromnych ramach stanu i rozkwitu muzyki kościelnej w Krakowie z końcem XIX wieku — a więc w nieodległej przeszłości a i niestety coraz większego jej upadku z początkiem wieku bieżącego. Że muzyka kościelna z prawdziwych wyżyn artyzmu, zamiast się wznosić schodzi coraz więcej do rzędu codziennego zatrudnienia, o tem niema u nas dziś dwuch zdań—a ktokolwiek te fazy rozwoju, a następnie upadku z uwagą śledził i śledzi, musi z bólem w sercu przyznać, że tak jest w rzeczywistości. W miarę też sił należy starać się, aby zło co rychlej usunąć, a można to sprawić nie przez ustawiczne narzekania, ale przez śmiałe postawienie djagnozy tej choroby - zaznaczenie dobitne jej powodów, oraz podanie zdrowej rady, której zastosowanie i wprowadzenie w czyn w danym wypadku byłoby niejako sanacją tych tak w wysokim stopniu niezdrowych u nas warunków, wśród których muzyka kościelna chyli się do upadku. O ile wiemy i pamięć nasza sięga, już niezapomnianej pamięci kardynał Dunajewski odczuwał swego czasu potrzebę utworzenia kontroli duchownej nad muzyką kościelną w swej djecezji. Wybrał przeto z pomiędzy młodych kapłanów osobistość o wybitnym talencie muzycznym i wielkiem zamiłowaniu — i, dając mu możność odbycia na razie studjów krótkich u Moriconiego w Rzymie, zamyślał wysłać go do Ratyzbony celem gruntownego wykształcenia — w przewidywaniu, iż utworzenie takiego inspektoratu muzyki kościelnej i powierzenie tego stanowiska kapłanowi zamiłowanemu i kompetentnemu w tym nowym swoim zawodzie, może przynieść wielkie korzyści tak co do samego „Cantu" liturgicznego duchowieństwa, jak i wogóle krzewienia muzyki kościelnej. Niestety, śmierć nie dozwoliła wykonać i wprowadzić w czyn doniosłego planu, -- następstwa widzimy dziś w coraz większym upadku tak „Cantu" liturgicznego jak i muzyki kościelnej w ścisłem znaczeniu tego wyrazu. Doszło do tego, że w Wawelskiej katedrze nieraz modlić się nie można, słuchając elukubracji śpiewu solowego, wykonywanych przez ludzi posiwiałych, bez głosu — ludzi którzy zresztą nawet w młodości swej nigdy głosu do popisu solowego nie posiadali, a cóż dopiero dzisiaj? „Bije się" mszę za mszą bez chóru męskiego, bo trudno nazwać chórem w katedrze garstkę ludzi mało muzykalnych, bez głosów; jest to przeważnie młodzież w mundurkach szkolnych, lub takiej, która te mundurki przed niedawnym czasem nosić przestała. I to dzieje się w tej katedrze, gdzie przy organach zasiadali mistrze tej miary co Gorączkiewicz, Studziński, Rychling—ten ostatni chociaż nie Polak (Czech), tak szeroką sławę i uznanie zjednał sobie w Krakowie przez swą dużą wiedzę, wykształcenie i pjetyzm, z jakim zadanie swe spełniał, że po śmierci uznanie to wyraziło cieniom Jego społeczeństwo krakowskie przez wmurowanie tablicy pamiątkowej w katedrze. (Tablicą taką uczczono również pamięć Gorączkiewicza). — A wszakże do niedawna jeszcze chór w katedrze na Wawelu był, śmiało rzec można, znakomity. Tworzył go zespół ludzi muzycznie wykształconych, o głosach pięknych i wyszkolonych, — a przewodził mu jeden z bardzo utalentowanych dziś młodych muzyków. I nagle chór ten zniknął, aż trzeba było dociekać powodów, co tych zamiłowanych muzyków zmusiło do opuszczenia murów świątyni. I dowiedział się świat, że chodziło tu o rzecz stosunkowo marną, o małe podwyższenie honorarjum (!), o które długo proszono drogą legalną. Fakt wysoce charakterystyczny, a rzucający światło na warunki, w jakich u nas musi egzystować muzyka kościelna, a zarazem na przyczyny, które, coraz szersze obejmując kręgi, gotują jej powolny jeżeli nie upadek, to w każdym razie znaczne i rażące obniżenie poziomu. Widoczną też jest rzeczą, że stosunki takie działają ujemnie, a może i deprymująco na „organistę katedralnego" [tytuł w tym wypadku zresztą bardzo zaszczytny, zważywszy, iż odziedzicza go się po



poprzednikach, a mistrzach w tym zawodzie artystycznym] — który niestety, z żalem przychodzi to wyznać,—obecnie nie spełnia pokładanych w nim nadziei. Stan, jaki obecnie w katedrze panuje, dałby się jedynie usprawiedliwić walką o kawałek chleba powszedniego, o byt,—ale z drugiej strony zaszczytne to stanowisko, a przedewszystkiem tradycja, wreszcie powaga miejsca—usprawiedliwienie takie bezwarunkowo musi wykluczyć. Dużo złego też sprawia stosunek „organisty" do swej władzy przełożonej, brak własnego zdania w rzeczach, dotyczących organizacji i działalności chóru katedralnego.—„Brak funduszów", to tłumaczenie, które nie wytrzymuje najmniejszej krytyki, chociażby z tego powodu, iż o wiele mniej w środki materjalne zasobne kościoły, są w stanie przy dobrych chęciach i pjetyzmie dla sprawy, znaleść punkt wyjścia i mieć bardzo dobry zespół chóralny. A niechaj miarodajne czynniki nie lekceważą tego, iż parodjowanie spiewu przeszkadza tylko w modlitwie i zmusza do opuszczenia murów świątyni.

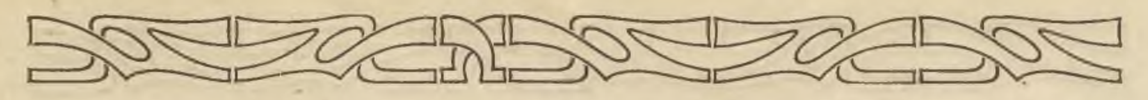
Pisząc te może nieco cierpkie, ale niestety prawdziwe słowa, czynię to jedynie z myślą, że może trafią one tam gdzie należy i przyczynią się do poprawy opłakanych stosunków. *K.*

Kraków, w lutym 1910.

Od Redakcji. Oprócz chóru, o którym wspomina autor, w katedrze wawelskiej jest jeszcze drugi zespół chóralny (dawniejsi „rorantyści"), posiadający poważną fundację; zdaje się więc, że utrzymanie odpowiedniego chóru (ewentualnie i dwuch) w katedrze wawelskiej jest możliwem do urzeczywistnienia. Słówko o tej fundacji i „rorantystach":

Zygmunt I, fundator kaplicy Jagiellońskiej na Wawelu, ustanowił był przy kaplicy chór, obowiązkiem którego było wykonywać pienia religijne rano podczas mszy zwanej „Ror. te" (stąd i nazwa chórzystów „rorantyści"). Na utrzymanie chóru ustanowioną była fundacja, istniejąca podziśdzień. Od czasu rozbioru Polski fundusze zmalały, gdyż dziesięciny pobierali rorantyści z dóbr leżących w Poznańskiem i Królestwie, a rząd austrjacki odjął też pewne należytości „wieczyste" (według dekretu Zygmunta I z r. 1540 nie 1543), które pobierali rorantyści z salin bocheńskich, oraz z cła krakowskiego. Z nastaniem nowych ustrojów politycznych odpadły te dochody *zupełnie*. Celem zachowania lojalności wobec wieczystego edyktu arcybiskupa Gamrata, który pod klątwą zabronił zniesienia rorantystów, utrzymuje się i dzisiaj ta skromna „kapela", licząca dawniej 11-tu członków, dziś zaś... 4, którzy pobierają za to 30 centów (60 halerzy) dziennie, tak że utrzymanie ich kosztuje miesięcznie 80 koron (!!!). W przeciwieństwie do chóru katedralnego program „obecnych rorantystów" jest wprawdzie bardzo mięszany co do wartości, jednakże nie brak w nim wielu dzieł o wyraźnym kościelnym charakterze (np. msza Rennera, Singerberga, Witta i t. d.). Oczywiście dawniej znajdowali się między rorantystami i t. zw. falsetyści, co umożliwiało wykonywanie dzieł na głosy mięszane; dziś 2 tenorów i 2 basów zastępuje ich. Są to po części nie zawodowi śpiewacy, mimo to jednak głosy ich i zapał zasługują na pewne uznanie, a słuchanie ich produkcji (rano o $7^1/_2$) nie sprawia tych często niemiłych wrażeń co chór katedry.

O ile winę upadku śpiewu chóralnego w katedrze ponosi w części obecny organista katedralny p. Dec, dodamy jednak ze swej strony, iż *jako* **organista**, jest to jeden z niewielu wykształconych organistów polskich.



Dr. ADOLF CHYBIŃSKI.

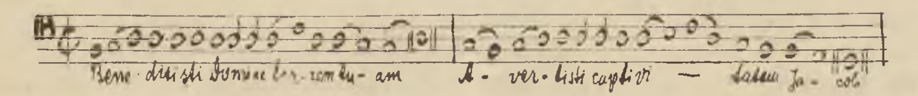
Ze studjów nad polską muzyką wokalną wielogłosową w XVI stuleciu.

(*Ciąg dalszy*).

Motet Paligonjusa jest trzyczęściowy. Jakkolwiek nie pauzujący ani razu głos tenorowy, zawierający melodję główną („cantus firmus“) jest kręgosłupem, około którego wiją się inne kontrapunktujące głosy, to jednak część pierwsza jest dosyć luźna. Natomiast w drugiej i trzeciej części Paligonjus zdołał melodję gregorjańską, jakkolwiek o recytatywnym psalmodyzującym charakterze, ująć w 8-taktowe człony, zbudowane regularnie, tak że można ująć je w formułę.

II. a (8 taktów) + b (8 taktów).
III. a (8 t.) + b (8 t.) + b^1 (8 t.).

W zasadzie między motywem „a“ i „b“ nie zachodzi zbyt wielka różnica. Tylko nuta w motywie „b“ jest dodana do motywu „a“, w dalszym zaś przebiegu ostatnie 4 takty motywu „b“ są nieco odmienne (głównie z powodu zmiany kadencji, zdążającej do zamknięcia melodji pierwszym tonem doryckiej tonacji. Recytatywny charakter motywów wystarczy zademonstrować, podając „cantus firmus“ II części motetu.



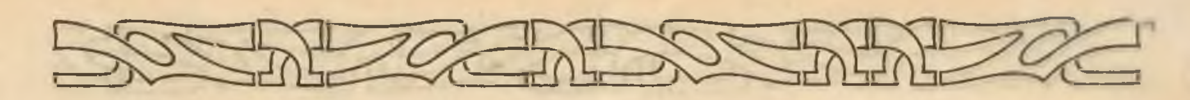
W budowie i technicznej fakturze kontrapunktycznej motetu Paligonjusa nie znajdziemy żadnych niezwykłych pomysłów. Jest to utwór poprawny, przeciętnie wartościowy wzorowany na utworach trzeciej niederlandzkiej szkoły (Josquin et cons.) z pierwszych lat jej rozkwitu. Umieszczenie w tenorze chorału gregorjańskiego o równych nutach jest bardzo konserwatywnym rysem. Kompozytor nie użył motywu celem tematycznych przeprowadzeń, ominął sposobność do imitacji kanonicznych, natomiast rozchodziło mu się o poprawność i pełność brzmienia*). Charakterystycznem jest, iż w 5 głosowej fakturze motetu Paligonjusa znajdziemy wiele epizodów 4-głosowych, nawet tam, gdzie głos piąty nie pauzuje. Głosy są prowadzone tak, że często 2 z nich brzmią unisono. I tak w II części na 35 taktów brzmi 16 czterogłosowo; w III części na 50 taktów słyszymy w 20 czterogłosowość. Pod tym względem Leopolita przewyższa znacznie Paligonjusa. Inne jeszcze cechy dowodzą, że Paligonjus znał utwory trzeciej niederlandzkiej szkoły. Mianowicie kadencja drugiej i trzeciej części motetu jest typową dla tego kierunku ówczesnej muzyki. Dwa głosy spoczywają na nutach stałych, inne zaś wykonywują ruchy przeciwne.



U Josquina de Prés znajdziemy te i tym podobne klauzule, ale u jego uczniów i zwolenników są one w ciągłem użyciu. — Charakterystyczną cechą jest, że Paligonjus przestrzega ściśle tonacji kościelnych, unikając alteracji. Półton „cis“ jest rzadkością; „fis“ i „b“ znajdziemy tylko w kadencji i w I części motetu. Powód leży zapewne w djatonice głównej melodji.

Trudno jest na podstawie jednego utworu sądzić cokolwiek o stanowisku Paligonjusa w rozwoju muzyki polskiej. Możnaby wskazać jednakże na to, że prawdopodopodobnie był jednym z pierwszych polskich kontrapunkcistów XVI wieku, który zwracał uwagę na dobre brzmienie kompozycji, w czem Wacław z Szamotuł nie przewyższył go i nie dorównał mu na ogół. Być może, iż jest to objaw początkowych włoskich wpływów. Wątpić należy (choć niema dowodów), czy to był jeden i jedyny utwór Paligonjusa; wartość jego nie usprawiedliwia sławy, jaką nasz kompozytor posiadał w długi czas jeszcze po śmierci. To jednakże nie ulega wątpliwości, że „Rorate“ był jedynym jego utworem, śpiewanym przez rorantystów głównie z powodu aktualnego tekstu. (*D. c. n.*).

*) Niektórych pustych brzmień nie brak w „Rorate“, podobnie jak w najbardziej polifonicznych i polichorycznych dziełach Rzymian i Wenecjan. Wynikały one z ówczesnych pojęć o harmonji i prowadzeniu głosów. Dodać musimy, iż nawet w drugiej połowie XVII stulecia używa Jacek Różycki i kilku współczesnych polskich kompozytorów podobnych pustych brzmień (zazwyczaj podwojonych czystych kwint).



KORESPONDENCJE.

Medjolan, w lutym.

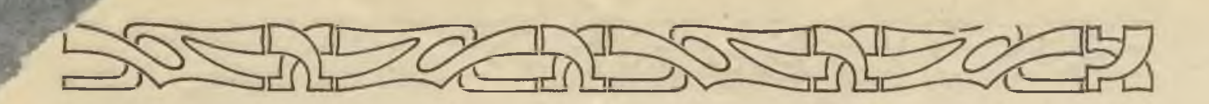
Z ruchu operowego w „La Scali". Brak orkiestry symfonicznej. Koncerty Fr. Szpanowskiego.

Medjolan należy bezsprzecznie do środowisk muzycznych, w których przedewszystkiem kult sztuki wokalnej stoi bardzo wysoko. Wyrazem tego jest teatr La Scala, który od najdawniejszych lat był i pozostał najwyższym i najsurowszym trybunałem dla śpiewaków a zarazem też i źródłem ich najgorętszych aspiracji. Pomimo niesłychanej konkurencji, jaką wytworzyła Ameryka dla wszelkich przedsiębiorstw teatralnych, pociągając urokiem swych dolarów najlepsze elementy śpiewackie z całego świata, Skala potrafiła dotąd utrzymać się na wysokości swego rozgłosu i zorganizować przedstawienia, które nawet tak trudną publiczność jaka zapełnia jej mury, zdołają niejednokrotnie pobudzić do entuzjazmu. Jednym z owych „coup de maître" obecnego sezonu ze stanowiska sztuki wokalnej, było wystawienie „Lunatyczki" Belliniego, która bez zastrzeżeń odniosła sukces świetny. Sukces to tem większy, że nagromadzenie ogromnych trudności wokalnych w poszczególnych partjach tej opery, wymaga śpiewaków niepospolicie uzdolnionych, którzyby potrafili utrzymać się na wysokości tradycji wykonawców takich, jacy przed laty porywali serca wrażliwej publiczności medjolańskiej. O znakomitych artystach, wykonawcach głównych partji, powiedzieć można śmiało „apparent rari nautes in gurgite vasto". Tyczy się to przedewszystkiem Rosyny Stachio jednej z najsłynniejszych dziś śpiewaczek liryczno-koloraturowych i obdarzonego nadzwyczaj pięknym i miękkim głosem tenora Giorginiego. Szczególnie ta pierwsza z głosem o niezwykłej piękności i barwie niepospolitej, łączy wysoką kulturę artystyczną, a jej interpretacja pełna prostoty, jest prawdziwie stylową. „Lunatyczka" wobec dzisiejszego stanu muzyki, jest dziełem niewątpliwie przestarzałem o formie nader prymitywnej, przyznać jednak trzeba, że podana w tak wytwornej szacie, jak ją słyszeliśmy w Scali, wywiera urok niezaprzeczony. Przemawia do słuchacza bogactwem pięknych i pełnych wdzięku melodji, z których spływa dziwna jakaś rzewność, pełna melancholijnego rozmarzenia, a chociaż treść i akcja są dla współczesnego słuchacza czemś bardzo naiwnem, to biesiada wokalna, jaką nas obdarzyli wyżej wspomnieni wykonawcy, pozostawia z całej opery miłe wrażenie.

Po sentymentalnych melodjach Belliniego, uraczono nas doskonałą edycją Saint-Saënsowskiego „Samsona" Piękna to opera, świetna pod względem formy i przejrzystości stylu, pełna wykwintnej elegancji, wolna od wulgarnych tuzinkowych efektów, obliczonych na powodzenie u szerokich bezkrytycznych mas. Urok jej podnosi doskonała technika instrumentacyjna S. Saënsa i jego zamiłowanie do form klasycznych, brakuje jednak dziełu tego wewnętrznego ognia natchnienia, które oddziaływa na słuchacza bezpośrednią siłą gienjalności. Wysłuchanie opery, przynosi wielkie zadowolenie artystyczne, entuzjazmu jednak nie wzbudza. Role Samsona wykonał śpiewak Paoli, obdarzony olbrzymiej siły tenorem bohaterskim. Po nim na pierwszy plan wybiły się znakomite chóry Scali. Wielkie fugato w pierwszej scenie zaśpiewały w sposób wprost przepiękny. Nic też dziwnego, że chóry te wzbudziły podziw w dyrektorach opery paryskiej pp. Rabaud i Broussan, którzy przybyli tu na zaproszenie dyrekcji Scali z zespołem najlepszych artystów francuskich, ażeby wziąść udział w jednym przedstawieniu „Samsona i Dalili" na rzecz powodzian paryskich.

Przedstawienie to pod każdym względem świetne o nastroju nader uroczystym, zamieniło się na wielką manifestację patrjotyczną włosko-francuską, zakończoną odśpiewaniem marsyljanki przez powstałą z miejsc publiczność. Mieliśmy więc oprócz artystów francuskich i wiele muzyki francuskiej, gdyż okoliczności tak się złożyły, że prawie jednocześnie wystawiono „Potępienie Fausta" Berlioza. Wielki ten rewolucjonista sztuki (jak go ktoś nazwał) i gienjalny reformator muzyki instrumentalnej, nie spotkał się niestety za życia z tem uznaniem pełnem zachwytów, jakie dziś towarzyszą wykonaniu jego arcydzieł. Własna jego ojczyzna była mu macochą i przez długie lata nie umiała się poznać na jednym z najgienjalniejszych muzyków swoich. „Potępienie Fausta" tułało się przez długie lata po salach koncertowych, zanim szczęśliwa jakaś ręka nie wprowadziła go na scenę, na której zajęło odrazu jedno z najwybitniejszych miejsc w nowoczesnym repertuarze operowym.

Hektor Berlioz jest inicjatorem muzyki programowej par excellence. Po śmierci Beethovena, gdy zdawało się, że muzyka instrumentalna osiągnęła najwyższy swój rozwój i że niemożliwem jest przekroczyć granice przez niego wyznaczone, pierwszym, który



przełamał formy, uświęcone tradycją, był właśnie Berlioz, gienjalny i natchniony twórca nowego kierunku w muzyce zarówno instrumentalnej, jak i operowej. W operze swojej Berlioz stara się nietylko wyrazić myśli i wrażenia poety, ale ilustruje muzycznie akcję we wszystkich jej szczegółach i fazach, przytem punkt ciężkości wykonania przenosi na orkiestrę, którą prowadzi po mistrzowsku. Nikt przed nim nie potrafił wydobyć z orkiestry efektów tak zadziwiających i niezwykłych, tak gienjalnych kombinacji tonów, takiego wyrafinowanego bogactwa kolorytów. Opera jego pełna pięknych motywów, płynących ze źródła najczystszego natchnienia, wywołuje wrażenie podniosłe, nic też dziwnego, że sukces jej był wielki. W wykonaniu arcydzieła palma pierwszeństwa należy się tym razem orkiestrze, która przyniosła prawdziwy zaszczyt jej dyrektorowi, p. Vitale. Z wirtuozowską maestrją, z koronkową przejrzystością potrafiła ona wyrzeźbić i uplastycznić każdy niemal szegół przepięknej partycji, a częstokroć wywołała formalne burze oklasków w rozentuzjazmowanem audytorjum. Partje solowe świetnie wykonane były przez p Pasini—Vitale, barytonistę de Luca i tenora Krismera. Chór jak zwykle śpiewał znakomicie, szczególnie fugato w oberży Auerbacha. Podnieść jeszcze należy, że opera wystawiona była z niezwykłym przepychem, co jest zasługą dyrektora Mingardiego. Inscenizacja w „Potępieniu Fausta“, to ostatni wyraz fototechniki i mechaniki teatralnej.

Podczas gdy na polu opery Medjolan dostarcza wrażeń różnorodnych i bardzo bogatych, to w sali koncertowej wytęsknione ucho daremnie zwraca się ku muzyce symfonicznej. Ta niestety leży tu zupełnym odłogiem. Inne miasta włoskie, jak Bologna, Turyn, Rzym, Neapol, posiadają doskonałe orkiestry i celowo zorganizowane programowe koncerty ze współudziałem najwybitniejszych kapelmistrzów z całego świata. Medjolan tylko, pomimo że jest jednym z najbogatszych miast włoskich i liczy 600,000 mieszkańców, nie posiada orkiestry koncertowej. Z wyjątkiem więc muzyki kameralnej, która ma swoich stałych wykonawców w kwartecie Polo, koncerty o pokroju poważniejszym, organizowane są tylko dorywczo bez systematycznego celowego programu, dzięki czemu jako czynnik kształcący mało się przyczyniają do rozwoju kultury muzycznej, tutejszej publiczności. Jest nadzieja jednak, że stosunki zmienią się na lepsze, gdyż ruchliwe tow. przyjaciół muzyki rozwinęło silną agitację w tym kierunku i zwróciło się z petycją podpisaną przez najwybitniejszych muzyków tutejszych do prezydenta miasta o subwencję w takiej wysokości, którąby pozwoliła na zorganizowanie stałej orkiestry symfonicznej. W obecnym więc stanie, sala koncertowa służy za popis dla rozmaitych gwiazd wirtuozowskich, których całe plejady tu zjeżdżają i to przedewszystkiem skrzypków. Tem milej zanotować nam przyjdzie, że jeden z gorętszych sukcesów w tegorocznym sezonie przypadł w udziale polakowi, młodziutkiemu, ale już zasłużone laury zbierającemu skrzypkowi, Fr. Szpanowskiemu. Jego oba koncerty w Sali konserwatorjum i w teatrze Manzoni cieszyły się wielkiem powodzeniem u publiczności i uznaniem krytyki. Wybitną cechą talentu Szpanowskiego, jest zamiłowanie do utworów głębszych w tendencji szlachetnej. Jego interpretacja np. Bacha, zadziwia nas subtelnem wniknięciem w istotę duchową utworów gienjalnego mistrza i jędrną, męską siłą z jaką traktuje swój instrument przy doskonałej już dziś sprawności technicznej. Szpanowski, to jeden z tych niecodziennych talentów, którym można wróżyć przyszłość pierwszorzędną.

Romuald Rebczyński.

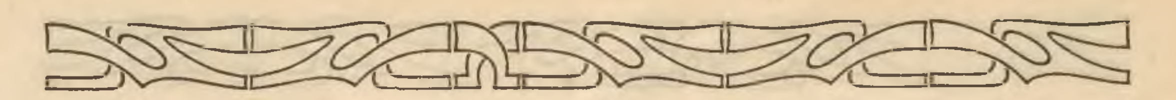
Echa z prowincji.

Częstochowa.

Obchód chopinowski. Benefisowy koncert p. Powiadowskiego.

Tow. śpiewacze „Lira“, w dn. 1 marca urządziło koncert, poświęcony pamięci Chopina. Dyr. Henryk Opieński w doskonałym odczycie swoim scharakteryzował całą działalność twórczą polskiego gienjusza muzycznego, oraz określił dobitnie, jak pieśń ludowa polska wpłynęła, jako samorodna, a więc czysta—nie robiona—na Chopina, i w jaki sposób mistrz przetapiał ją w gienjalnym swoim organiźmie na arcydzieła wszechświatowe, o znamionach narodowo polskich.

Pan Płucer—Sarna z artystycznym patosem wypowiedział poemat Wolskiego p. t. „Chopin“ na tle odpowiednio wskazanych kompozycji chopinowskich—co wywołało silne wrażenie. Pożądaną byłaby bardzo publiczna analiza, a raczej zapoznawanie słuchaczy choćby na koncertach popularnych z dziełami Chopina, granemi odpowiednio i objaśnianemi żywem słowem; takich koncertów możnaby urządzić cykl cały, a byłoby to doskonałym środkiem zarówno do poinformowania szerszych kół publiczności, kim był Chopin, jak również do spopularyzowania dzieł jego.—Chór mięszany Liry odśpiewał „Marzenie“ i „Ży-



czenie" doskonale pod względem dynamicznym i rytmicznym. Panie Birnbaumówna i Wolbergowa wykonały na dwuch fortepjanach część I koncertu e-mol. Panna Birnbaumówna odegrała jeszcze scherzo h-mol Chopina, za mało jednakże uwzględniając presto con fuoco. Estrada ozdobiona była zielenią, pośród której widniał biust nieśmiertelnego poety tonów.

W dniu 5-ym marca odbył się koncert benefisowy dyrektora Lutni, p. Władysława Powiadowskiego. Mięszany chór Lutni odśpiewał z akompanjamentem fortepjanu scenę z III aktu „Halki", zaś orkiestra Lutni odegrała uwerturę z „Marty" oraz poloneza c-mol Chopina. Oba te zespoły pod dyrekcją benefisanta cieszyły się zupełnem powodzeniem.

Ozdobą wieczoru był znakomity barytonista, p. Brzeziński, artysta opery w Warszawie. Głos posiada miękki, jak aksamit i co najważniejsze świeży i czysty. Śpiew jego, wsparty uczuciem, płynącem z głębi serca, robi niepospolite wrażenie. Panna Hanna Bystrzyńska ma sopran o zakresie dramatycznym i w arji z „Żydówki" i innych uwydatniła głos obszerny i wiele zdolności śpiewaczych. Wykonawców i benefisanta przyjmowano owacyjnie. *B-mol.*

Z sali Filharmonji.

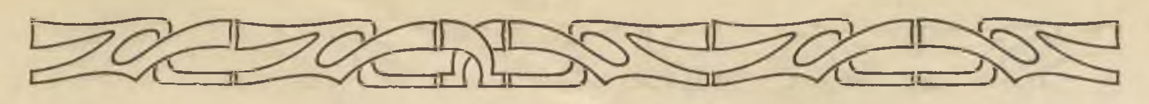
XI koncert symfoniczny G. Fitelberga. Koncert „Lutni". Koncerty historyczno-pedagogiczne p. Sobolewskiej.

§ Na programie XI koncertu symfonicznego znalazły się trzy nowości: serenada na instrumenty dęte R Straussa; koncert podwójny (na skrzypce i wiolonczelę z tow. orkiestry) Brahmsa i poemat symf. „Paweł i Gaweł" B. Wallek—Walewskiego. W koncercie Brahmsa interesuje przedewszystkiem architektura dzieła, pomysły kojarzenia dwuch instrumentów solowych z orkiestrą. Wprawdzie zarówno skrzypce jak i wiolonczela (pierwsze daleko mniej) mało mają sposobności do „popisu", stąd więc i nie zwracają zbyt wielkiej uwagi na siebie. O odtwórcach koncertu (bracia Kochańscy) wspominam w krótkości: grali—jak zawsze—nadzwyczaj artystycznie. W serenadzie Straussa trudno jest dopatrzeć się jakichkolwiek zamiarów „rewolucyjnych". Jest to jedna z pierwszych kompozycji twórcy „Elektry", posiada formę wzorowaną na „recepcie" szkolnej, charakter nastrojowy i zalety „podobania się". Z zaciekawieniem wsłuchiwaliśmy się w „Pawła i Gawła" p. Walewskiego. Młody twórca znany dotychczas jedynie jako kierownik zespołów chóralnych w charakterze kompozytora nie dał się jeszcze poznać Warszawie. „Debjut" wypadł bardzo pomyślnie, a „Paweł i Gaweł" to doskonały zadatek przyszłej pracy twórczej p. Walewskiego. Poemat symfoniczny ujęty jest w formę jasną, a ilustracja muzyczna główniejszych momentów bajki oddana jest z maestrją, przytem w sposób i plastyczny i pomysłowy. Z całości dzieła przebija bogata intuicja autora, a świeża i swobodna inwencja świadczą o pewności ręki, kształtującej myśl twórcy.

Oprócz wymienionych trzech dzieł orkiestra pod wodzą p. Fitelberga doskonale odtworzyła „Pieśń o sokole" (jeden z najcenniejszych utworów Fitelberga) i uwerturę „Leonora № 3" Beethovena.

§ Chopinowski koncert „Lutni" wypełniły dzieła mistrza w przeróbce na chór lub instrumenty solowe. Z całego szeregu solistów, przyjmujących udział w koncercie, pierwszeństwo należy się p. Helenie Łopuskiej—Wyleżyńskiej. Po tryumfach zagranicą (Lipsk, Berlin, Praga) i pełnych zachwytu krytykach prasy niemieckiej, występ artystki na estradzie Filharmonji wywołał duże zainteresowanie zarówno w prasie jak i w muzykalnych sferach społeczeństwa. Od czasu bowiem ostatniego popisu p Ł.-Wyleżyńskiej w Warszawie w charakterze pjanistki upłynęło sporo czasu, który dodatnio się zaznaczył w postępach gry utalentowanej artystki. Natchnieniom Chopina dała p. Łop.-Wyleżyńska nastrój właściwy i charakter, każdy interpretowany utwór nacechowany był wysoką kulturą muzyczną i uczuciem duszy nawskroś artystycznej. Oprócz p. Łopuskiej-Wyleżyńskiej współudział w koncercie brali dobrzy znajomi Warszawy, więc: p. Kamińska Latoszyńska (śpiew), pp. Oziminski (skrzypce), Sarnecki (wiolonczela), Kotarbiński (deklamacja), Rzepko i prof. Urstein (po mistrzowsku grał z p. Sarneckim poloneza op. 3) akompanjament i chóry „Lutni".

§ Tegoroczny (drugi z kolei) cykl koncertów historyczno-pedagogicznych, urządzanych w sali Filharmonji przez p. M. Sobolewską, uplanowany był wzorowo. Koncerty te mają już „wyrobioną markę", cieszyły się niezmiennem powodzeniem i, dzięki doborowi wykonawców, dostarczyły młodocianym słuchaczom (bywały między nimi i osoby starsze) jeżeli już nie „historyczno-pedagogicznego" to w każdym razie zdrowego pokarmu duchowego. Ostatni z koncertów (a było ich 8) odbył się 27/II i poświęcony był Chopinowi. *R. Ch.*



O „wzmiankę“ z koncertu.

List do Redakcji.

Szanowna Redakcjo!

Biorąc udział w jednym z koncertów Tow. muzycznego (urządzanych nie w Filharmonji) spodziewałem się spotkać w „Przegl. muz.“ choćby z krótką wzmianką o moim występie. Sądząc bowiem z tendencji pisma (popieranie sił młodych) miałem nawet prawo liczyć na to. Stawiam więc pytanie: Dlaczego Redakcja nie idzie dalej raz obraną drogą?

Łączę etc. *X. X.*

Odpowiedź. Tak, siły młode popieramy jaknajchętniej, tymbardziej *gdy zasługują na to*. Jest to naszem zdaniem więcej celowe niż wypisywanie sążnistych reklam i panegiryków o zasługach i pseudo talentach osób wybranych. O wieczorach Tow. muzycznego wiemy z pism codziennych, że się odbywają, pisać o nich nie możemy dla tej prostej przyczyny, że Towarzystwo nie raczy przysyłać biletu wstępu na urządzane przez siebie wieczory muzyczne. Tak zresztą postąpiłoby każde szanujące się pismo. Nie mamy zamiaru robić kancelarji Tow. muz. na tem miejscu żadnych z tego powodu wymówek, przypuszczamy bowiem, że o istnieniu naszego pisma dotychczas nic nie wie, a gdyby nawet miała jaką wiadomość (posyłamy gratis egzemplarz pisma) to w nawale prac bieżących (obecnie sprzedaż domu ofiarowanego przez śp. Karłowicza) łatwo pominąć jedną redakcję, tymbardziej gdy to jest redakcja pisma muzycznego, na którem chyba najmniej instytucjom muzycznym zależy. *Redakcja.*

Obchody jubileuszowe ku czci Chopina.

= Klub polski w ***Pradze***, dn. 13 b. m. urządził wieczór ku uczczeniu setnej rocznicy urodzin Fryderyka Chopina. Na program złożył się: odczyt oraz produkcje muzyczno-wokalne.

= Obchód Chopina w ***Kijowie***. Zarząd miejscowego Koła literatów zamierza zorganizować w najbliższym czasie uroczysty obchód Chopina. W obchodzie wezmą udział najwybitniejsze siły miejscowe ze świata muzycznego i literackiego.

= ***Paryż***. Staraniem komitetu francusko-polskiego odbył się 7 marca w przepełnionej wielkiej sali Petit Journal'u pod przewodnictwem Gabrjela Faure'a, dyrektora konserwatorjum, obchód setnej rocznicy urodzin Chopina. Henryk Chantavoine, prezes komitetu, zagaił zebranie, odczytał depesze i listy. Pan G. de Max, artysta z teatru Sary Bernhardt, wygłosił wiersz Maurycego Rollinata na cześć Chopina. Krytyk muzyczny M. D. Calvocoressi mówił o życiu i twórczości artysty, poczem p. Ricardo Vines, znakomity pjanista hiszpański, wykonał szereg utworów Chopina, między innemi sonatę b-mol. Zakończył uroczystość hymn „Boże coś Polskę“, śpiewany przez Grandjean, artystkę z wielkiej Opery, a wysłuchany przez publiczność stojąco.

= ***Moskwa***. 8 marca w kościele Piotra i Pawła odprawione zostało uroczyste nabożeństwo, podczas którego chór parafjalny ze współudziałem artystów opery wykonał pienia religijne. Śpiewali solo p. Dobrowolska i p. Sekar Różański. Na organach towarzyszyła p. Narbut-Hryszkiewiczowa. Grali na organach utwory Chopina pp. Pachulski (2 preludja) i Dudkowski.

= ***Chicago***. O obchodzie tym pisaliśmy już w № 5, dodajemy tylko obecnie, że słowo wstępne wygłosił ks. biskup Rhode najpierw po polsku, potem ze względu na obecność gości amerykańskich po angielsku. Punktem kulminacyjnym uroczystości był występ Z. Stojowskiego, który umyślnie na uroczystość przybył z Nowego Jorku.

Kronika.

= ***Prasa galicyjska o „Przeglądzie muz.“*** Śledząc bacznie za rozwojem naszego pisma, prawie wszystkie dzienniki i wydawnictwa perjodyczne galicyjskie zamieszczają od czasu do czasu jaknajpochlebniejszy sąd o „Przeglądzie muz.“ i jego kierunku. Trudno przytaczać wszystkie głosy; podajemy tylko niektóre „Gazeta lwowska“ pisze między innemi: „Czasopismo to, pojawiające się jako dwutygodnik pod redakcją p. Chojnackiego, spełnia swe posłannictwo niezwykle sumiennie, dając artykuły fachowe pierwszorzędnych krytyków muzycznych polskich (dr. Chybiński, H. Opieński, dr. Jachimecki), a nadto prace wszystkich wybitniejszych piór obcych w starannych przekładach. Prócz wymienionych znajdujemy w każdym numerze programy przygotowawcze do ważniejszych produkcji muzycznych warszawskich, wcale obfity dział korespondencji z ważniejszych środowisk muzycznych polskich i zagranicznych, a nadto kronikę, sylwetki i bjografje muzyków naszych. Staranny dobór treści, jak i sympatyczny nader kierunek wydawnictwa, powinny być zachętą dla wszystkich przyjaciół muzyki do zapisywania się w poczet abonentów“.

— W „Głosie“ lwowskim z dnia 15 lutego czytamy: „Młoda Muzyka“ — jak to widać z początkowych numerów - borykała się przez pewien czas z rozmaitymi prądami i trudnościami. Z czasem ustalił się kierunek pisma tak, że dzisiaj mamy do czynienia z organem bardzo poważnym, redagowanym jednolicie, opartym o silne podstawy szczerej sympatji licznych czytelników i o silną organizację wewnętrzną. W trzecim roku istnienia tego dwutygodnika zmieniono tytuł dotychczasowy na bardziej odpowiadający wszechstronnej treści pisma („Przegląd muzyczny“), przyczem rozszerzono znacznie format i objętość, oraz pozyskano cały szereg najwybitniejszych polskich sił muzycznych. Treść leżących właśnie przed nami ostatnich trzech zeszytów „Przeglądu muzycznego“, upoważnia nas całkowicie do zachęcenia szerszych muzykalnych kół naszego miasta, aby się bliżej zapoznały z tym sympatycznym i tak nieodzownym dla wszysskich naszych muzyków organem. Wspomniane numery „Przeglądu muzycznego“ zawierają nadzwyczaj interesujące savelacje d-ra A. Chybińskiego o studjach nad zbiorarami muzycznymi na Wawelu, tegoż hist. szkic o

nieznanym kompozytorze polskim J. Boriniusie-Borzymskim i in.; zapowiedziany jest szereg prac o dawniejszych nieznanych kompozytorach polskich (W. Leszczyńskim, Jacku Różyckim, Czechowiczu i in.) również pióra tego znakomitego muzykologa. Znajdujemy dalej aktualny artykul d-ra Z. Jachimeckiego pod t. „Zasadnicze różnice między współczesną muzyką niemiecką a francuską" dalej wywiad z p. Głowackim, profesorem lwowskiego „Instytutu muz." p. t. „O gimnastyce rytmicznej Dalcroze'a" i w. in., ponadto bogatą kronikę i korespondencje z Monachjum, Krakowa, Medjolanu i in.".

═ ***Paderewski*** koncertował niedawno w Monte Carlo z niezwykłem powodzeniem.

═ ***Prace polaków o muzyce.*** Ukazał się w druku w osobnem odbiciu wyciąg ze sprawozdania Krakowskiej Akademji Umiejętności (wydziału filologicznego) zawierający streszczenie pracy d-ra Jachimeckiego „Wpływy włoskie w muzyce polskiej. Cz. I (1540 - 1640)". Praca ta przedłożona była Akademji Umiejętności na posiedzeniu w dniu 15/XI r. z. i przeznaczoną została do druku nakładem Akademji. Jak czytamy w streszczeniu, autor na podstawie zebranych pomników muzyki polskiej (w ilości przeszło 400 utworów), które powstały pod wpływami włoskimi, przedstawia zależny stosunek polskiej twórczości muzycznej względem sztuki włoskiej od czasów najodleglejszych do najnowszych. Całość składać się będzie z trzech rozpraw, obejmujących okresy lat: I od 1540—1640; II od 1640—1795; III od 1795—1900. W I rozprawie autor zajmuje się naukowo kompozycjami Jana z Lublina, Mikołaja z Radomia, monogramisty N. C., Diomodesa Catona, Długoraja, Wacława Szamotulskiego, Marcina Leopolity, Tomasza Szadka, Gomółki, Pacceli'ego, Jakóba Polaka, Zieleńskiego, Jarzębskiego, Pękiela, Mielczewskiego, Chylińskiego i wielu, wielu innych.

═ Jak już donosiliśmy ***Helena Łopuska-Wyleżyńska*** grała 7 stycznia r. b. w Berlinie. Koncert miał nadzwyczajne powodzenie. Oto co czytamy w prasie berlińskiej: „Mieliśmy przyjemność poznać wczoraj pełną wyjątkowego talentu artystkę, pjanistkę H. Łopuską - pisze krytyk dziennika „Berliner Börsen Courier": „Jej techniczna wiedza jest tak wielką, jak wytworną i subtelną - uderzenie o rzadkiej podatności do modulowania dźwięku i przy największem nawet napięciu siły zawsze pięknie brzmiące i głębokie. - Przytem w jej grze uwydatnia się muzykalna do gruntu natura, która tak wszystko oddaje, jak odczuwa, z pewną w najlepszem tego słowa znaczeniu naiwną naturalnością, co czyni jej interpretację, jakoby bezpośrednio zrodzoną pod wrażeniem chwili. W ten sposób, cokolwiek gra, Bach, Beethoven, Brahms lub Chopin, wszędzie jest indywidualną i w wysokim stopniu pociągającą. Wielkiej sonaty Brahmsa f-mol naprzykład, której część powolna wyszła szczególniej wytwornie i nastrojowo, nie słyszałem dotąd nigdy wykonanej przez kobietę z tak świadomą siebie pewnością i w tak szerokich konturach. Jeśli wszystko na świecie nie zawodzi, to młoda sympatyczna artystka nieraz jeszcze zmusi do mówienia o sobie".

„Berliner Tageblatt" pisze: „W H. Łopuskiej dojrzewa godnej uwagi wirtuozowski talent. Pomimo wielkiej młodości, która jednak chwilami tylko przejawia się w wybuchach cokolwiek nieujarzmionego temperamentu, jej gra posiada już teraz przy bardzo potoczystej technice świadomość celu i odrębną siłę wyrazu".

W „Norddeutsche Allgemeine Zeitung" czytamy: „H. Łopuska swymi koncertami dała nam wiarę w jej wielką artystyczną przyszłość. Jej gra jest sprawną, spokojną i pewną a w żadnym razie nie suchą, ponieważ wkłada w nią uczucie. I przy calej sile, z jaką uderza w klawisze, wydobywa z instrumentu tylko pięknie brzmiące tony".

„Berliner Anzeiger": „Młoda artystka, Helena Łopuska, jest godnej uwagi, wiele obiecujący talent. Jej technika jest bardzo rozwiniętą, ton jej łączy w sobie siłe ze słodyczą i subtelnością — a z jej interpretacji przemawia naturalne gorące uczucie".

„Musikalisches Wochenblatt" pisze: „W Helenie Łopuskiej poznaliśmy muzycznie wysoko obdarzony wirtuozowski talent. Jej technika jest wielka i pewna - uderzenie o nadzwyczajnej podatności do modulowania. Wchodząc na salę z początkiem sonaty f-mol Brahmsa - zostałem przykuty jej grą pełną temperamentu i wytwornie pomyślaną — a wrażenie to spotęgowało się jeszcze w następnych numerach Liszta i Chopina".

═ ***p. Jadwiga Matyasiakówna,*** otrzymawszy zaszczytne zaproszenie do wzięcia udziału w koncercie na dar grunwaldzki we Lwowie, występowała tam w dn. 1 marca w miejscowej Filharmonji. Utalentowaną skrzypaczkę przyjmowano nader owacyjnie.

═ ***Jerzy Lalewicz*** 7 marca brał udział w koncercie symfonicznym orkiestry Tonkünstlerów w Monachjum i wykonał koncert f-mol Chopina. Według słów dr. A. Chybińskiego artysta „przeszedł" siebie. W sali, wypełnionej do ostatniego miejsca, panowała podczas koncertu taka cisza, jakiej nie było i podczas występu Backhausa (największy tegoroczny sukces pjanistowski w Monachjum). Po skończeniu oklaski trwały około 5 minut. Lalewicz otrzymał wieniec od członków orkiestry, do czego inicjatywa wyszła zaraz po próbie. Wśród publiczności Polonja monachijska prawie nie była reprezentowana. Wydział orkiestry zaprosił odrazu artystę na dwa koncerty w sezonie przyszłym: w pierwszym z nich ma Lalewicz grać koncert Rachmaninowa i Balladę Różyckiego.

═ Znana z występów estradowych śpiewaczka p. ***Marja Nowacka*** koncertowała ostatnio we Lwowie. O występie tym pisze „Gazeta lwowska" (№ 31): „Nowacka ujawniła ładny sopran liryczny dobrze ustawiony i wyszkolony, którym musi serdecznie ująć słuchaczy. Z obfitego programu śpiewaczki, z którego obok pieśni ludowych Szopskiego i Karłowicza, wyróżniły się bardzo korzystnie wyjątki z „Madame Butterfly" - sądzić można, że p. Nowacka pragnęłaby poświęcić się karjerze scenicznej, do czego zresztą wokalne warunki polecają ją jak najlepiej.

═ ***Ignacy Dygas*** występuje z wielkiem powodzeniem na scenie teatru Costanzi w Rzymie.

═ ***Ludomir Różycki*** objął kierownictwo działu muzycznego w mającym wkrótce wychodzić we Lwowie czasopiśmie p. t. „Widnokręgi".

═ ***Eugienja Galewska,*** pjanistka, znana z kilkakrotnych występów zagranicą, grała ostatnio w Paryżu na koncercie ku uczczeniu setnej rocznicy urodzin Chopina. Artystka wykonała prócz koncertu e-mol z orkiestrą, Balladę, Etiudę (op. 25), Impromtu i 2 mazurki (op. 17 i 33), zdobywając sobie uznanie krytyki miejscowej, która z zachwytem wyraża się o grze pjanistki. Również wielkiem powodzeniem cieszyła się artystka na koncercie beethovenowskim, na którym odegrała sonatę „Les adieux", „l'Absence" i „le Retour".

═ ***Lublin.*** Na ostatnim koncercie Tow. muzycznego w Lublinie, dn. 11 marca, występowal utalentowany skrzypek, b. solista Filharmonji, p. Włodzimierz Kenig, zyskując za wykonanie kon-

certu Karłowicza przyjęcie owacyjne. Akompanjował p. Starczewski. W koncercie brały też udział chóry i orkiestra, które pod wodzą dyrektora p. Wyleżyńskiego świetnie się rozwijają. Wykonano między innemi symfonję niedokończoną Schuberta.

= ***Z sekcji muzyki zbiorowej przy warsz. Tow. muz.*** W niedzielę dn. 13 b. m. odbył się sąd konkursowy na muzykę do tekstu hasła chóru męskiego „Hejnał" (Leć o pieśni, leć sokołem, tokie czołem — ziemi czołem). Sąd, złożony z pp. M. Biernackiego, F. Konopaska, P. Maszyńskiego, Ign. Pileckiego, F. Szopskiego i M. Zawirskiego, zadecydował żadnemu z 29 nadesłanych utworów nagrody nie przyznawać, natomiast wyróżnił trzy hasła, jako posiadające względne zalety muzyczne: 1) hasło z godłem „Ave", 2) z godłem „Leć pieśni" i 3) z godłem „Heynał".

= ***Kraków.*** Dyrekcja koncertów krakowskich z końcem b. sezonu zawiesza swą działalność. W imprezie dyrekcji odbyło się w sezonie 1909/1910 koncertów 34, w których brało udział 25 sił artystycznych polskich.

= ***Hr. P. Skarbek*** na koncercie w Brukselli wykonała z powodzeniem szereg pieśni polskich, francuskich i czeskich.

= ***Muzyka polska za granicą.*** Jerzy Lalewicz na koncercie symfonicznym wiedeńskich Tonkünstlerów wykonał między innemi balladę L. Różyckiego na fortepjan i orkiestrę. O dziele tem krytyk „Fremdenblattu" pisze: „W koncercie interesowała mnie najwięcej, wykonana przez Jerzego Lalewicza, Ballada na fortepjan i orkiestrę Ludomira Różyckiego, jednego z najbardziej utalentowanych reprezentantów młodopolskiej szkoły. Barwna ta, gdzieniegdzie nieco egzotycznie brzmiąca kompozycja, w której nuta narodowa przeważa, budzi chęć poznania także innych większych dzieł kompozytora, nazywanego polskim Sibeliusem. Lalewicz wraz z orkiestrą starał się z powodzeniem o ułatwienie publiczności zrozumienia dzieła, które z początku mogło się wydawać nieprzystępnem.

= ***„Res ultimae quator".*** Dnia 28 marca wykonane będzie po raz pierwszy w Filharmonji berlińskiej oratorjum pod tym tytułem, napisane przez księdza Plewka-Plewczyńskiego ze Lwowa. Tytuły poszczególnych części są: 1) Śmierć, 2) Sąd ostateczny, 3) Piekło, 4) Niebo. Dzieło wymaga ogromnego aparatu wykonawczego. Orkiestra i chór filharmoniczny będą wzmocnione. Solowe partje wykonają: p. Wanda Otto, śpiewaczka z Krakowa, tenor Gollanin i basista petersburski Wariagin.

= ***Pieśni polskie na dworze królewskim w Madrycie.*** Helena Zboińska-Ruszkowska, występująca przez cały sezon obecny na scenie opery królewskiej w Madrycie, otrzymała niedawno zaproszenie śpiewania w salonach królowej Krystyny i infantki Małgorzaty. Koncert odbył się w najściślejszem kółku rodziny królewskiej. Najważniejszą częścią improwizowanego programu były pieśni polskie. Królowa-matka, interesująca się sprawami polskiemi, prosiła znakomitą śpiewaczkę o zaznajomienie jej z polskiemi pieśniami patrjotycznemi. Po raz pierwszy zabrzmiały w pałacu królewskim dźwięki hymnów „Z dymem pożarów" i „Boże, coś Polskę", sprawiając na audytorjum podniosłe wrażenie.

= ***Wilno.*** Na VI koncercie wileńskiej orkiestry symfonicznej wykonano poemat symfoniczny L. Rogowskiego p. t. „Z równin mazowieckich".

= ***Powieść ukraińska: „Marja",*** sceny liryczne z poematu A. Malczewskiego (w dwu aktach czterech odsłonach) kompozycji p. Mieczysława Sołtysa, dyr. lwowskiego konserwatorjum, wykonano po raz pierwszy na scenie teatru miejskiego we Lwowie, 8 marca b. r. Utwór Sołtysa oznaczający nowy krok kompozytora na drodze postępu i przejęcia się do pewnego stopnia nowoczesnymi prądami pod względem użycia środków głównie harmonicznych, — nie okazał się niestety dziełem scenicznem. Wykonanie estradowe celniejszych jego wyjątków podniesie zapewne i uwydatni zawarte w nim zalety muzyczne.

Wykonanie przez orkiestrę i śpiewaków (Wacław — p. J. Mann, Marja — pani St. Szymanowska i p. Okoński w roli miecznika) było dość staranne. Raziły usterki i nieporozumienia reżyserskie Po pierwszym akcie zgotowali przyjaciele, profesorowie i uczniowie konserwatorjum, oraz członkowie Towarzystwa muzycznego kompozytorowi i wykonawcom piękną owację, w której nie brakło kwiatów i wieńców, przyczem ukazanie się p. Sołtysa powitano specjalnym oklaskiem. Obszerniejsze sprawozdanie naszego korespondenta odkładamy do następnego numeru „Przeglądu muzycznego".

= ***Turniej śpiewaczy.*** Zapowiedziany na miesiąc kwiecień przez Towarzystwo „Przedświt" turniej śpiewaczy nie odbędzie się.

= ***Warszawska Orkiestra Symfoniczna*** w połączeniu z orkiestrą Operową koncertować będzie podczas lata (w dwu kompletach) w Dolinie Szwajcarskiej i Majorenhofie. Pierwotnie — jak to donosiliśmy w № 6 — w Dolinie Szwajc. miała koncertować wyłącznie orkiestra Operowa. Koncertami w Majorenhofie dyrygować będzie p. G. Fitelberg.

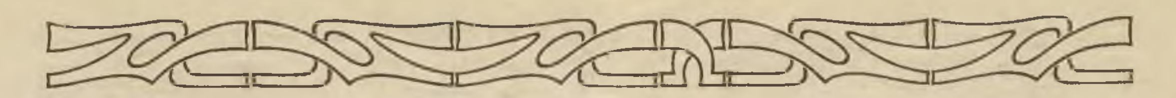
= ***Z „Lutni" warszawskiej.*** Zarząd „Lutni" ukonstytuował się jak następuje: prezes p. J. A. Święcki, wice prezes p. Kasprowicz, gospodarz p. Rudowski, kasjer p. Tołwiński, bibljotekarz p. Kosiński, członkowie zarządu pp: Zawadzka, Klicki, dyrektor P. Maszyński, wicedyrektorowie pp: Rzepko i Grabowski.

= ***Operę warszawską*** po imprezie p. Castelano obejmie prawdopodobnie Towarzystwo Artystów opery z p. Metaxjanem i Lewickim na czele. Zarząd przyszłej imprezy stara się o pozyskanie wybitnych sił polskich, na kapelmistrza zaś upatrzony jest p. Cimini. Dyrekcja teatrów oddaje Towarzystwu bezpłatnie salę, oprócz tego zgadza się pokrywać część wydatków.

= ***A. Szkolnik*** (skrzypek rosyjski) jeden z wybitniejszych uczniów Thomsona, koncertował ostatnio w Brukselli i Leodjum, pozyskawszy duże uznanie zwłaszcza za stylową interpretację sonat Bacha.

= ***Ilu jest muzyków w Londynie?*** Jak zaświadcza „Kalendarz muzyczny", w Londynie zamieszkuje kilkanaście tysięcy muzyków; w tej liczbie 3000 osób należy do składu orkiestr. Artystów skrzypków liczy Londyn 1020, wiolonczelistów 243, kontrabasistów 187; 153 flecistów, 187 klarnecistów, 414 kapelmistrzów (bagatela!), 806 śpiewaków solowych (263 kontraltów, 261 barytonów, 41 sopranów, 241 tenorów). Najliczniejszy jest zastęp nauczycieli gry fortepjanowej i skrzypcowej. Nazwiska tych osób zajmują 72 stronnice kalendarza (144 kolumny) i dochodzą do liczby pięciu tysięcy.

= ***„Elektra"*** R. Straussa, zdobywa wszędzie niebywałe powodzenie. W Hadze premjerą dyrygował sam twórca. Zjawienie się jego przy pulpicie, powitanem zostało długą salwą oklasków. Podczas tej owacji, przybyła królowa Hollandji z księciem Henrykiem. Strauss był bohaterem wieczoru, kilkanaście razy ukazywać się musiał roz-



entazjuzmowanej publiczności i wraz z wykonawcami, obrzucono go kwiatami. Zaszczycony został wyrażeniem słów uznania przez królową - matkę i księcia Henryka, a dyrygient orkiestry nadwornej, H. Viotta, wręczył Straussowi koronę laurową.

= **„Don Quichotte“**, ostatnią operę Masseneta, wystawiono w Monte Carlo 19 lutego. Krytyka jednogłośnie wyraża się o dziele z wielkiem uznaniem, podnosząc świetność interpretacji pod dyr. L. Jechin'a. Tytułową rolę odtwarza Szalapin, który swą wielką sławę zawdzięcza nietylko piękności głosu, ale też rzadkiej zdolności w uwydatnieniu charakterystyki odtwarzanych postaci.— W szeregu słynnych nazwisk art. opery w Monte Carlo, znajduje się jedno polskie p. L. Lipkowskiej.

= **Wenecja.** 13-go lutego obchodzono uroczyście, jak poprzednich lat, dzień śmierci R. Wagnera. Orkiestra wykonała dzieła mistrza na placu „Musée“ obok pałacu Vendramin, w którym przed 27 laty gienjalny twórca zakończył życie.

= **Nowy Jork.** Na cel ofiar powodzi paryskiej poświęcono dwa wielkie koncerty z udziałem najwybitniejszych artystów. Program pierwszego, w teatrze „Metropolitan“ wypełnili: Caruso, Bonci, Clement, Delna, Alda, Maubourg i inni. Dochód 50,000 fr. Drugi, w teatrze „Manhattan“ przy udziale Cavalieri, Garden, Gerville-Réache, Renaud, Dalmorès, Zerola, Gilibert i w. innych, przysporzył 29,000 fr.

= **Festival Regera**, jak już donosiliśmy w № 23 z r. ub., odbędzie się w Dortmundzie w dniach 7—9 maja b. r. pod egidą reprezentacji miejskiej. Do współudziału zaproszono także H. Marteau jako solistę i wraz z kwartetem.

= **Jubileusz.** W lipskim Gewandhausie wykonano po raz 50 (od r. 1903) dzieło chóralne Ermanna Wolfa-Ferrariego „La vita nuova“.

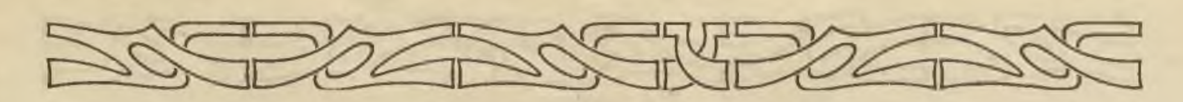
Z żałobnej karty.

= Dnia 14 go stycznia umarł we Lwowie *Stanisław Kubicki*, b. sprawozdawca muzyczny codziennego pisma „Głos“. Śmierć jego wywołała żywe współczucie i szczery żal, zmarły odznaczał się bowiem nadzwyczajną prawością charakteru i niezwykle uczciwie pojmował swoje obowiązki, jako krytyk. W recenzjach swych szerzył zamiłowanie do prawdziwej sztuki, a specjalną opieką otaczał współczesną sztukę rodzinną. Choroba piersiowa nie pozwoliła mu w ostatnich czasach zajmować się ukochaną sztuką i przecięła pasmo jego życia w bardzo młodym wieku, ś. p. Kubicki liczył bowiem zaledwie 32 lata. Cześć jego pamięci!

=*Flora Grzywińska* znana w szerokich kołach Krakowa nauczycielka muzyki, zmarła w 59 roku życia. Do pokaźnej liczby uczniów, którzy sławę swą zawdzięczają ś. p. Grzywińskiej, należy i słynny wirtuoz Ignacy Friedman.

= *Bronisława Dowiakowska*, znana i ceniona b. primadonna opery warszawskiej zmarła w Warszawie 3 z. m. Pierwsze studja wokalne odbyła pod kierunkiem Quatriniego, a po raz pierwszy dała się słyszeć w operze „Stradella“ Flotowa. Rozporządzała repertuarem szerokim, składającym się ze 100 prawie oper, a fenomenalna pamięć umożliwiała jej w ciągu dni kilku przygotowanie najtrudniejszych partji. Znakomitą była Walentyną w „Hugonotach“, choć i królowa Małgorzata w tej samej operze nie miała kunsztowniejszej w swych koloraturach wykonawczyni. Aida i Amneris w „Aidzie“, Violetta, Elza w „Lohengrinie“, Elżbieta w „Tannhäuserze“, oto wytyczne punkty w olbrzymim repertuarze tej znakomitej śpiewaczki. Polscy kompozytorowie: Moniuszko, Müncheimer, Grosman, Hertz i inni mieli w niej świetną odtwórczynię dzieł swoich. Najzasłużeńsza ze śpiewaczek warszawskiej opery polskiej, wytrwała na tem stanowisku od r. 1858 do r. 1894. 20 maja 1894 roku Dowiakowska obchodziła 35 letni jubileusz swej wybitnej działalności scenicznej. Po uwolnieniu się od obowiązków artystki scenicznej, poświęciła czas i doświadczenie artystyczne kształceniu młodocianych talentów, którym starała się, najczęściej bezintere sownie, wpoić dobrą szkołę i szczere zamiłowanie do sztuki.

= *Dr. Otakar Hostinsky.* Czeski świat muzyczny stracił jednego z wybitniejszych uczonych muzycznych, współzałożyciela obecnej szkoły czeskiej, profesora uniwersytetu, dr. Otakara Hostinsky'ego, zmarłego 19 stycznia r b. Urodzony w r. 1847 studjował pierwotnie prawo, następnie filozofję w Pradze i Monachjum. W r. 1869 promowany został w Pradze na doktora filozofji. W r. 1883 mianowano go nadzwyczajnym a w r. 1892 zwyczajnym profesorem historji muzyki i estetyki uniwersytetu w Pradze, przedtem jeszcze rozpoczął był wykłady historji muzyki w konserwatorjum praskiem. Zajmował obok tego różne stanowiska artystyczno-społeczne. Wydał drukiem cały szereg prac z zakresu muzyki w języku czeskim i niemieckim, z nich najważniejsze: „Sechs Artikel aus der Estetik und Musikgeschichte (1877)“, „O wpływie praktycznych idei Herbarta na estetykę“ (1887); „O znaczeniu kulturalnem sztuki“, „Ursprung der Kunst“, „Fortschritt in der Kunst“, „Von der Klasifikation der Kunst“ (1884); „Musik des alten Griechenlandes“ (1884); „Przedstawienia teatralne w starożytnych Atenach“ (1884); „O obecnym stanie i kie-



runku muzyki czeskiej" (1885), „Böhmische Musik-deklamation", bjografje Berlioza i Glucka, etc. Oprócz tego zamieszczał w rozmaitych czasopismach artykuły fachowe i krytyki, odznaczające się trafnością sądu. Hostinsky miał duży wpływ na twórczość Smetany, stawał w obronie jego idei (którym hołdował) i dopomógł mistrzowi czeskiemu do zwycięstwa, o czem pisze szczegółowo w pracy „Fr. Smetana und sein Kampf für die moderne böhmische Musik". Łączyło go również bliższe pokrewieństwo duchowe z jednym z filarów sztuki czeskiej mianowicie Zdenką Fibich; napisał też libretto do opery Fibicha „Narzeczona z Messyny". W jego bjografjach „Zdenka Fibicha" i „Antoniego Dworzaka" odsłonięte są właściwości i charakterystyka twórców narodowych, których zmarły znał najlepiej. Czcił go cały świat czeski, a strata jego jest niezastąpiona. *L. Kożuszniczek.*

VARIA.

> **Granice głosu ludzkiego.** Najniższym dźwiękiem, jaki dotychczas wyszedł z krtani ludzkiej, jest F oktawy contra. Dźwięk ten miał osiągnąć śpiewak niemiecki, Fischer, żyjący w XVIII stuleciu. Dzisiaj rzadko można spotkać basistę, któryby brał wielkie C. Le Comte Stevens sądzi, że trzeba nadzwyczajnych warunków, aby osiągnąć jeszcze niższe brzmienie. On sam wziął raz tylko contra A, ale wtedy był chory na influenzę, tak, że obrzmiałe struny głosowe wydawały dźwięki słabe i zgoła nie naturalne.

Zwyczajny sopran sięga do C trzykreślnego. Adelina Patti brała jeszcze C czterokreślne, o zupełnie dobrem brzmieniu. Jak wiemy z historji, Mozart słyszał śpiewaczkę, niejąką Lucrezię Ajuqari w Parmie, która brała świetnie tryl na trzykreślnem D, a w pasażach sięgała nawet pięciokreślnego C (!)

Amerykańska sopranistka, Ellen Yaw, zaśpiewała raz podobno E 5-kreślne. Skala poszczególnych głosów ma zazwyczaj 2 oktawy, czasem 3 a już chyba bardzo rzadko ponadto. Głos wyżej wspomnianej włoszki Ajuqari miał w każdym razie bajeczną objętość $4\frac{1}{2}$ oktawy, ponieważ sięgał także w dole wielkiego G.

< **Hrabia śpiewakiem ulicznym.** W Turynie zmarł niedawno Eugienjusz hr. Piossasco di Beinasco, jeden z typów ulicznych Turynu, znany powszechnie od ćwierćwieku Hrabia służył kiedyś w konnicy piemonckiej, a następnie w wojsku hiszpańskiem, ociemniał jednak i stał się niezdolnym do pracy. Powróciwszy więc do miasta rodzinnego, zarabiał na chleb jako śpiewak uliczny. Odznaczał się przytem taką dumą, że stale odrzucał zapomogi, proponowane mu przez bogatych krewnych.

< **Puścizna po Paganinim.** We Florencji odbyła się niedawno temu zapowiedziana licytacja puścizny po Paganinim przy licznym współudziale antykwarjuszów i jubilerów florenckich.

Całą pozostałość rękopiśmienną po gienjalnym skrzypku podzielono na dwie części i sprzedano ryczałtem. Jedną część, mianowicie wszystkie rękopisy, śród których znajdowały się, oprócz autografów, głównie utwory Paganiniego, więc oba koncerty na skrzypce, słynne warjacje, „Karnawał wenecki" i t. d., oraz przeszło sto utworów jeszcze nie wydanych i dotychczas nikomu nieznanych, nabył znany antykwarjusz Leon S. Olschi za 17,500 lirów, druga zaś część, zawierająca listy pisane przez Paganiniego i do niego, dalej dokumenty osobiste, świadectwa i t. d., dostała się za 3,050 lirów innemu antykwarjuszowi florenckiemu.

Nie brakło też instrumentów muzycznych, należących niegdyś do mistrza. Jak wiadomo, Paganini zapisał wspaniałe skrzypce Guarneriego, na których zwykle grywał, miastu rodzinnemu Genui. Otóż zarząd Genui zdołał podczas licytacji omawianej nabyć i należący do tych skrzypiec smyczek za cenę 1,800 lirów. Bardzo piękną wiolonczelę wyrobu Mikołaja Amatiego, z r. 1734 r., ocenioną na 25,000 lirów, nabył pewien amator za 5,800 lirów, małe zaś skrzypce prostej roboty, na których Paganini ćwiczył się w młodości, sprzedano za 400 lirów.

Do Niemiec dostały się z tych skarbów i relikwji tylko dwa instrumenty, mianowicie używane przez Paganiniego: gitara i mandolina, bo i na tych instrumentach artysta grał po mistrzowsku. Nabył je p. G. Kinsky z Kolonii dla tamtejszego Muzeum historycznego muzyki za 315 lirów.

Redaktor i Wydawca **Roman Chojnacki.**

Odbilo czcionkami Warszawskiej Drukarni Estetycznej, Wielka 25.